مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (27) العدد (2)2005
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Humanities Science Series Vol. (27) No (2) 2005

نظرية المعنى عند قدامة بن جعفر

الدكتور عايش الحسن*

(قبل للنشر في 2005/12/11)

□ الملخّص □

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على نظرية المعنى عند قدامة بن جعفر، وهي نظرية سبق أن تناولها الجاحظ من قبل، على أن هذه القضية عند قدامة ترتبط بنظرته إلى الشعر، فهو قول، موزون، مقفى، دال على معنى. وتتحدد مسألة الجودة فيه، أو الرداءة، من خلال علاقات ثنائية متبادلة بين هذه الأجزاء. ويصبح الشعر صناعة من الصناعات، ينظر إليها من زاوية الإجادة فيها. أمّا المعاني في الشعر فهي المادة الموضوعة، أو الهيولى، وتتحدد قيمتها من خلال الصورة التي تبرز فيها، ويشكل التناسب بين أجزاء الشعر بُعْداً من أبعاد هذه الصورة، وإذا كان المعنى ركناً رئيسياً من أركان الشعر فإن التناسب فيه يتحقق من خلال صحة التفسير، والتقسيم، والمقابلة، وهي مقولات منطقية سعى قدامة إلى تطبيقها على الشعر، وقد عول الباحث، للوصول إلى هذه النتائج، على شواهد نقدية مما قاله قدامة.

*أستاذ مساعد في كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها / جامعة الحسين بن طلال/ الأردن.

مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (27) العدد (2)2005
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Humanities Science Series Vol. (27) No (2) 2005

Theory at Meaning in Qudamabin Ja'far

Dr. Ayesh Al-Hassan*

(Accepted 11/12/2005)

□ ABSTRACT □

This study aims at investigating the Theory of Meaning as presented by Qudaama Bin Ja'far, an Arab literary critic. Though previously investigated by Al-Jahith, Qudaama ties this theory. For Qudaama, poetry is a meaningful and rhyming form of language. He adds that the poetic quality (richness & poorness) is determined by a mutual and binary relation between meaning and rhyme.

Poetry, according to Qudaama, is a craft evaluated according to quality criteria. Meaning in poetry, on the other hand, is determined via the image it conveys. Another point of relevance is the symmetry among parts of the poem. If meaning is one of the pillars of poetry, then symmetry is achieved through the accurate interpretation, evaluation, or comparison. Obviously, these are logical views that Qudaama tries to implement in poetry. Throughout the study, the researcher has relied on numerous pieces of concrete evidence of what Qudaama and other philosophers had previously claimed.

* **Assistant Professor, Al-Hussein Bin Talal University – Jordan.**

مقدمة:

لم يكن ينظر إلى المعنى الشعري في الدراسات النقدية القديمة بوصفه مبايناً لأنماط المعاني التي تقدمها العلوم الأخرى، بلْ ظلّتْ هذه النظرية تنظر إلى المعنى بوصفه جزءاً من المعارف العامة التي يمكن أن تفيدها العلوم الأخرى، ومع أن عدداً من النقاد العرب القدماء، كالفارابي، والكندي، وغيرهما، ممن أفادوا من دراساتهم الفلسفية، قد سعوا إلى تأكيد أن الشعر يمكن أن يقدم حقيقة تختلف – بنوعها – عن الحقيقة التي تقدمها أنماط الفنون الأخرى فإن مسألة المعنى عندهم ظلت مرتبطة بالجانب الحكمي، أو الأغراض المدنية التي يفيدها الشعر، وقد سعى قدامة، مخلصا في سعيه، إلى إقامة علم خاص بالشعر يميزه من غيره من الفنون الأخرى، لكن سعيه هذا ظل مقترناً بالمنطق العقلي الذي لم يتمكن قدامة بن جعفر من مغادرته، ولهذا تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على هذه القضية بأبعادها المختلفة، ولاسيما أن قدامة كان واحداً من الفلاسفة الفضلاء الذين حاولوا أن يطبقوا مقاييس المنطق العقلي على الشعر.

النظرية عند قدامة:

ليس من شك في أن الثقافة اليونانية قد تركت تأثيرها في قدامة بن جعفر؛ إذ وصفه صاحب الفهرست بأنه أحد الفلاسفة الفضلاء، وقد فسر بعضاً من المقالة الأولى من السماع الطبيعي [سمع الكيان] لأرسطو، وله كتاب في صناعة الجدل(1). وبحكم هذه الثقافة الفلسفية انحاز إلى المعنى، ولهذا ألف كتابه [الرّد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام]، وهكذا، فإن نظرية المعنى – عنده – قد تكاملت عدتها وأسبابها، واقترنتْ النظرية به اقترانها بـ [وليم راي] في النقد الأوروبي الحديث.(2)

كان قدامة يحس أن ثمة معضلة نقدية في زمنه، إذ خلتْ الساحة النقدية من الناقد الحق الذي يميز جيد الشعر من رديئه، وانصرف هم النقاد إلى أمور شكلية لا علاقة لها بجوهر النقد، فاستقصى بعضهم أمر العروض والوزن، وتولى بعضهم الآخر أمر الغريب والنحو، مثلما انعطف بقيتهم على المعاني التي يدلُّ عليها الشعر، وهذه الجوانب – في تصور قدامة – لا تشكل جوهر الشعر، لأن غريب اللغة، والنحو، وأغراض المعاني، مشتركة بين الشعر والنثر، أما علم العروض والقوافي وإن [خصا الشعر وحده. فليست الضرورة داعية إليهما لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير تعلم](3)، وبهذه المحاولة كان قدامة يسعى إلى وضع علم يميز جيد الشعر من رديئه، وبذلك كان يسعى إلى تحقيق ما بحث عنه الجاحظ بقوله [طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يعرف إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فألفيته لا يتقن إلاّ إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فرأيته لا ينقد إلا ما اتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام، والإنسان](4).

وكلمة علم عند قدامة تشير إلى أن الشعر يتميز بخصوصية ذاتية من غيره من الصناعات والمهن، وينبغي أن ينظر إلى الشعر من هذه الزاوية، مثلما يجب أن نتجاوز الانطباعات الذاتية المتسرعة عن الشعر ليكون ثمة تصور متكامل، ومتجانس لفهم الشعر، ولما كان العلم هو [حصول صورة الشيء في العقل، أو إدراك الشيء على ما هو به، أو الصفات الراسخة في الشيء التي تدرك بها النفس الكليات أو الجزيئات الخاصة بالشيء فنصل إلى معناه، أو ندرك خصائصه الفارقة](5) فإن الشعر يتكون – بدوره من كليات ثابتة، وراسخة، وجزيئات متصلة بها، تقوم على أسس، وعلاقات ثابتة، تكون ما يمكن أن نسميه (بعلم الشعر)، وأول خطوة لتحقيق هذا الفهم الذي قدمه قدامة هي أن يقدم حداً أو تعريفاً للشعر، وهو حدّ ينبغي أن يحصر من خلاله الصفات الثابتة والراسخة التي بها

يكون الشعر، ولهذا حد قدامة الشعر بأنه، [قول، موزون، مقفى، يدل على معنى][6]، وهذا التعريف – على المستوى المنطقي الذي فكر فيه قدامة – جامع، مانع، للمادة الشعرية. فهو يقوم على أربعة أركان، ولكنها لا تملك في ذاتها خاصية الجودة أو الرداءة، بل تتحقق جودتها أو رداءتها من خلال علاقات مع بعضها البعض، فاللفظ يأتلف مع المعنى، مثلما يأتلف مع الوزن، والمعنى يأتلف مع الوزن، مثلما يأتلف مع القافية، وتصبح عناصر الشعر البسيطة والمركبة ثمانية، وهذه العناصر، بسيطة، كانت، أو مركبة، قد تكون جيدة، أو رديئة، ولهذا كانت هذه الوحدات في حالتي الإيجاب والسلب ست عشرة.

ولا يخفى أن قدامة قد أشار إلى أهمية القافية حين حدّ الشعر، ولكنه جعل القافية عامة لا خاصة بالشعر العربي، وهو أمر مخالف لما ذهب إليه الفارابي معاصره؛ حينما جعل القافية – في الأغلب الأعم – خاصة بالشعر العربي، إذ يقول [إن للعرب من العناية بنهايات الأبيات التي في الشعر أكثر بكثير مما لدى الأمم التي عرفنا أشعارهم][7] ولا يحتاط الفارابي – شأن ابن سينا بعده – حين قال [الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاه][8]، على أن مسألة القافية عند قدامة كانت محيرة له، فهي ركن اللفظ، أو جزء من القول، ولا يمكن إفرادها، ولكنه – على سبيل التسامح – وجد أنها تأتلف مع المعنى.

ولا يخفى أن هذا الفهم المنطقي للشعر عند قدامة مباين لما ذهب إليه أرسطو، فالشعر – عنده – نشاط تخيلي، يختلف عن سائر الأنشطة، والفنون في الحياة، وأن المحاكاة أو التقليد هو الأساس في كل فن[9]، وإذا كانت المحاكاة عند أرسطو أمراً مشتركاً بين الفنون، فإن اللذة التي تحدثها المحاكاة الشعرية تمنح سروراً يتناسب مع نوعيته الخاصة[10]، ويعني هذا الفهم أن الشعر له خصوصية نوعية تميزه من غيره من الفنون.

ومهما يكن من أمر، فإن هذا الحدّ الذي قدمه قدامة للشعر لا يميز الشعر الجيد من الشعر الرديء، ولكن الذي يميز ذلك، هو إتقان الصناعة الشعرية، فإذا كانت كل صناعة تسعى إلى غاية الجودة، أو قد تنتهي إلى الرداءة، فإن الصناعة الشعرية شأنها شأن الصناعات الأخرى، قد تصل إلى غاية الجودة، أو تنزل إلى غاية الرداءة، فجميع ما يؤلف ويصنع، ويعمل، على سبيل الصناعات والمهن [فله طرفان : أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى وسائط، وكان كل قاصد لشيء من ذلك، فإنما يقصد الطرف الأجود، فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سمي حاذقاً تام الحذق، وإن قصر عن ذلك نُزّل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها][11]، ولا تختلف كثيراً كلمة صناعة عن المعنى الذي تؤديه كلمة العلم، فإذا كان العلم يتناول الجانب النظري للشيء، فإن الصناعة تقف عند الجانب العملي له، فالصناعة، هي [العلم المتعلق بكيفية العمل][12].

البعد الفلسفي للنظرية:

وكلمة الصناعة عند قدامة، وغيره من النقاد الفلاسفة تتصل اتصالاً وثيقاً بفلسفة الهيولى، والصورة عند الفلاسفة، فلقد أشار شرّاح أرسطو من الفلاسفة المسلمين إلى أن كل شيء له هيولى، وصورة، والعلاقة بينهما وثيقة، فلا يمكن تصور هيولى بلا صورة، أو صورة بلا هيولى، على أن المادة الواحدة يمكن أن تتشكل بأشكال مختلفة، فالخشب لدى النجار لا قيمة ذاتيه له إلا من خلال الأشكال التي يتشكل بها، كالباب، والكرسي، والخزانة، وكذلك [كل مصنوع لا بُدّ له من هيولى وصورة يركب منها][13]، ولقد أشار ابن سينا – بعد قدامة – إلى أن كل

جسم طبيعي فهو [متقوم الذات من جزأين، أحدهما يقوم فيه مقام الخشب من السرير، ويقال له هيولى، ومادة، والآخر يقوم مقام السرير، ويسمى صورة][14].

فالمادة – عند ابن سينا – جزء لا يتجزأ من قوام الشيء، والصورة ماثلة بالقوة في هذه المادة، والصورة [هي ما يجعل المادة التي بالقوة شيئاً بالفعل][15]، ولهذا فإن الصورة لا يمكن أن توجد مفارقة للمادة[16]، فهيولى الشيء حاملة لصورته بالضرورة، ولهذا فإن جوهر الأشياء ماثل في هذا المدرك الحسي، وفي ضوء هذه الفلسفة الأرسطية رأى قدامة [أن المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بدّ فيها من شيء، موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة][17]، وعلى هذا الأساس لا ينبغي أن يحكم على المعنى من جهة رفعته أو ضعته، أو ما فيه من الرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة ولكن يحكم عليه من خلال بلوغه [التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة][18]، هذه المعاني الشعرية أو الأفكار مرتبطة بالصناعة الشعرية، وبدرجة الإجادة فيها، ولكن هذه الأفكار منعزلة تماماً عن الارتباطات النفسية القائمة حولها، وهي ارتباطات تدرك بالعقل في تصور قدامة، لا بالذوق، فإذا كان امرؤ القيس قد وصف نفسه بسمو الهمه، وقلة الرضى بدنيء المعيشة، في قوله :

فلو أنّ ما أسْعى لأدْنَى معيشَةٍ ... كفاني – ولم أطْلُبْ – قليلٌ من المالِ

ولكنّما أسْعى لِمَجْدٍ مُؤَثَّلٍ ... وَقَدْ يُدْرِكُ الْمَجْدَ المُؤَثَّلَ أمثالي

فإنه قد وصف نفسه بالقناعة، والاكتفاء بالقليل من الأقط والسمن، في قوله :

فَتَمْلأُ بَيْتَنَا أقِطاً وَسَمْنَاً ... وَحَسْبُك مِن غِنى شِبَعٌ وَرِيُّ

وليس هذا تناقضاً عند قدامة، ولا يوصف بالكذب، لأن الشاعر [ليس يوصف بأن يكون صادقاً، بل إنما يراد منه، إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده في وقته الحاضر، لا أن يطالب بأن لا ينسخ ما قاله في وقت آخر][19]. ولا يختلف هذا الفهم الذي قال به قدامة عمّا قاله معاصره الفارابي الفيلسوف، فالحقيقة الذاتية – عند الفارابي – لا تكمن في مادة المعاني من حيث جلالها، وهوانها، أو صدقها، أو كذبها، ولكن من خلال الشكل أو الطريقة التي تبرز فيها[20].

وبناء على هذا الفهم، فإن العلة الصوريّة أقوى العلل وأهمها، وهي – عند الفلاسفة – تعني حسن التأليف والتخييل، لكنّ التخييل عند الفارابي قياس منطقي كاذب، ولهذا يقول فيه : إنه [نوع من أنواع السولو جسموس [القياس] أو ما يتبعه من استقراء ومثال وفراسة][21]، ولهذا كان للتخييل في الشعر قيمة العلم في البرهان، والظن في الجدل، والإقناع في الخطابة على أن كلمة [الكذب] عند الفارابي ليست تهويناً لقيمة الشعر، وهو أمر أساء قدامة فهمه حين قال : [إن الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه، وكذلك يرى الفلاسفة اليونانيون في الشعر على مذهب لغتهم][22].

صناعة الشعر:

وقد قادتْ فلسفة الهيولى والصورة قدامة بن جعفر، وغيره من الفلاسفة المسلمين، إلى النظر إلى الشعر بوصفه صناعة من الصناعات، لكنها صناعة عقلية واضحة لا ترتد إلى حكم الذوق الجمالي، بل ترتد إلى حكم عقلاني، منطقي، وقد يتوقف هذا الحكم عند نوع من التناسب القائم في الصناعة، لكن هذا التناسب لا يغادر مبدأ الانسجام العقلي.

لقد أشار الفارابي – معاصر قدامة – إلى أن ثمة تشابهاً بين صناعة الشعر، وصناعة التزويق [فكأنهما مختلفان في مادة الصناعة، ومتفقان في صورتها، وأفعالها، وأغراضها][23]، مثلما أشار ابن طباطبا العلوي – معاصره أيضاً – إلى هذه المسألة، فقد شبه صنعة الشعر بصنعة النقاش [الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صنيع منهما حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها، والثمين الرائق، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها، في نظمها، وتنسيقها][24]، وقد ترسخ هذا الفهم عند عبد القاهر الجرجاني، ليصبح النظم صناعة من الصناعات [فكما لا تكون الفضة، أو الذهب، خاتماً، وأسواراً، أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسها، ولكن بما يحدث فيها من الصورة – كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف شعرا من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توخي معاني النحو بإحكامه][25].

وبهذا الفهم يصبح الشعر صناعة من الصناعات، وهي صناعة بمعزل تماماً عن الارتباطات النفسية، وما تثيره من أحاسيس جمالية، فهي وليدة العقل والمنطق، والذوق الجمالي فيها إدراك عقلي منطقي، يقوم على نسب متجانسة في الصناعة كفن الأرابيسك تماماً، ومادة هذه الصناعة لا تبرز قيمتها الجمالية إلاّ من خلال الصورة التي تظهر فيها، وهي صورة تعكس نسباً رياضية متجانسة، وتصبح الصياغة مجرد حاشية، أو زينة لتلك المادة، وهي مقولة لا تختلف كثيراً عما قاله الجاحظ، بل هي تفسير وتوضيح لها، ولكنْ هل يمكن النظر إلى المعنى الشعري نظرتنا إلى الصناعات الأخرى ؟ الصناعات الأخرى تتعامل مع مادة صماء، خيطا كان أم حجـراً، لونا كان أم صوتاً، الشعر مادته الكلمة، والكلمة تلتبس بالمشاعر والعواطف وهي لا تنضبط انضباط المادة الصماء، وهو خطأ وقع فيه أغلب نقادنا العرب القدماء، الصورة حاشية للهيولى، زينة لها، والألفاظ حاشية للمعنى، زينة له، والصياغة الشعرية لا قيمة لها بذاتها، فلا تعدو كونها زينة للمعنى.

أغراض الشعر عنده:

على أن المعاني الشعرية عند قدامة تدورحول موضوعين اثنين : الإنسان والطبيعة، فليست أغراض الشعر من مدح، وهجاء، ورثاء، ونسيب إلاّ حديثاً عن الإنسان، أمّا غرضا التشبيه والوصف فهما يتعلقان بالطبيعة.

على أن قدامة قد ردّ أغراض الشعر السابقة إلى فني المدح والهجاء، ويبدو أن قدامة في حديثه هذا قد تأثر بكتاب [فن الشعر] لأرسطو، فإذا كان أرسطو قد تحدث عن فني التراجيديا والكوميديا، أو ما ترجمه أبو بشر متى بن يونس القنائي بالمدح والهجاء فإن قدامة قد فهم هذا من خلال ما أدته هذه الترجمة، يقول أبو بشر : [فقد يجب أن يكون هؤلاء، إما أفاضل، وإما أراذل، وذلك أن عاداتهم، وأخلاقهم بأجمعهم إنما الخلاف بينهما بالرذيلة والفضيلة، وبهذا الفصل بعينه الخلاف الذي للمديح عن الهجاء][26]. ولقد سهل الفارابي هذا الفهم لقدامة بن جعفر، فقد رأى أن أشعار اليونان تنحو نحو الأهاجي، والمدائح، والمفاخرات، والألغاز، والمضحكات، والغزليات، والوصفيات][27].

والفارق – عند قدامة – بين المدح والهجاء، أن الأول إضفاء للصفات الإيجابية على الممدوح، وأمّا الثاني فسلب لهذه الصفات عنه، وينبغي أن يرتكز المدح والهجاء، على الجانب الجوهري في الإنسان، ولا يتوقف عند الأمور العرضية؛ لأن الشاعر يبحث عن الخصائص الجوهرية في الإنسان التي تخلق منه الأنموذج لأبناء جنسه، ولهذا أعجب الخليفة عمر بن الخطاب بمدح زهير [لأنه لم يكن يمدح الرجل إلاّ بما يكون الرجال][28]، فزهير ركز على الصفات الجوهرية في الممدوح التي تجعل منه نموذجاً لأبناء جنسه، وبهذا حقق الإصابة في هذا المدح، والإصابة تعني إصابة الماهية عند قدامة، أو الفلاسفة، والماهية هي الجوهر الذي يبحث عنه الشاعر والفيلسوف، وهي ماهية لا تنفصل عن أمور العقل، والمألوف المعروف، فماهية الممدوح واحدة، وإصابتها أن تضفي عليها جوانب إيجابية معروفة عند الجميع [فإن هذا القول إذا فهم، وعمل به، منفعة عامة، وهي العلم بأنه إذا كان الواجب أن لا يمدح الرجال إلا بما يكون لهم، وفيهم، فكذا يجب أن لا يمدح شيء عندهم إلا بما يكون لهم وفيهم].[29]، ولكنْ ما الأمور الجوهرية التي يقوم عليها موضوعا المدح والهجاء؟، هنا يلجأ قدامة إلى ثقافته الفلسفية فقد جعل أفلاطون الفضائل الكبرى أربعاً؛ هي : العقل، والشجاعة، والعفة، والعدل، ولا يختلف هذا الفهم عمّا قاله أرسطو بأن الفضائل الأربع هي الحكمة والشجاعة والعفة والعدل[30]، فالحكمة – عند أرسطو – تناظر العقل عند أفلاطون، وهذه الفضائل تركز على الخير، والقيم الأخلاقية، متمثلة [بالسلوك الفاضل][31]، ويطالب قدامة الشاعر بأن يركز على هذه الفضائل في موضوعي المدح والهجاء [فمن أتى في مدحه بهذه الأربع كان مصيباً، ومَنْ مدح بغيرها كان مخطئاً][32]، وهذه الفضائل هي التي تميز الإنسان من سائر الحيوان [فإنه لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك، إنما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً، والمادح بغيرها مخطئاً، ثم قد يجوز مع ذلك أن يقصد الشاعر للمدح منها بالبعض، والإغراق فيه دون البعض، مثل أن يصف الشاعر إنساناً بالجود الذي هو أحد أقسام العدل وحده، فيغرق فيه، ويفتن في معانيه][33]، فوجب أن يكون مدح الرجال بهذه لا بغيرها، والبالغ في التجويد إلى أقصى حدوده][34].

ويكون قدامة – بهذا الفهم – قد تحدث عن النموذج في المدح والهجاء، وهو نموذج يركز على [الصفات الجوهرية في الممدوح][35] ماثلة في الفضائل الفلسفية والنفسية التي أشار إليها قدامة، ولا يعد الإغراق في وصف هذه الفضائل كذباً؛ لأن الشاعر يسعى إلى بلوغ الغاية في الوصف، وخلق النموذج في الممدوح.

وفي ضوء هذا الفهم تصبح هذه الصفات هي الفضائل الحقيقة التي ينبغي أن يمدح بها الشاعر الممدوح، أمّا الصفات الجسمانية فهي عرضية زائلة، ولهذا عاب عبد الملك بن مروان شعر ابن قيس الرقيات عندما مدحه بقوله :

يَأْتَلِقُ التاجُ فَوْقَ مَفْرَقِهِ   على جبينٍ كأنّهُ الذَّهَبُ

ولكنه أثنى على شعره الذي قاله في مدح مصعب بن الزبير :

إنما مُصْعَبٌ شِهابٌ من اللهِ   تَجَلّتْ عن وَجْهِهِ الظَّلْمَاءُ[36]

لأنه في البيت الأول مدحه بالجاه، والسلطان، والعظمة، وهي صفات عرضية زائلة، ولكنه في البيت الثاني مدح ابن الزبير بالتقوى، وهي فضيلة إسلامية جوهرية، وليست عرضية.

وليس من شك في أن الفضائل عند قدامة والفلاسفة الذين تأثر بهم تسعى إلى خلق الإنسان الكامل، مثلما تسعى إلى تحقيق السعادة، على أن الفضائل عند أرسطو وسط بين طرفين، يقول [وأول ما ينبغي أن ينظر فيه أن الشيء الواحد بعينه من شأنه أن يصير إلى الزيادة والنقصان... فإن الرياضة المفرطة، والناقصة مفسدة القوة، وكذلك الأطعمة، والأشربة إذا كانت زائدة على ما ينبغي][37] فالسخاء – مثلاً – يحدث بتوسط في حفظ المال، وإنفاقه[38]، والعفة تحدث بتوسط في مباشرة التماس اللذة التي هي عن طعم، ونكاح، والزيادة في هذه اللذة تكسب الشره وهو مذموم[39]، ولكنْ كيف نفسر شعراً وصف قوماً بالإفراط في هذه الفضائل؟، وجواب قدامة عن ذلك أنه يجوز للشاعر أن يبالغ في وصف هذه الفضائل في الممدوح؛ لأن ذلك من باب الغلو في الشعر، فلا يراد منه حقيقة الشيء، بلْ المبالغة والتمثيل له، يقول قدامة [والغلو أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء][40]، ولذلك فإن في قول أبي نواس :

وَأَخَفْتَ أَهْلَ الشِّرْكِ حتى إنَّهُ ... لَتخافُكَ النُّطَفُ التي لَمْ تُخْلَقِ

[دليلاً على عموم المهابة، ورسوخها في قلب الشاهد والغائب][41]، وليس هذا كذباً عند قدامة، فهو ليس نقضاً للحقيقة، ولكنه ضرب من المبالغة في تأديتها. مثل هذا التصور للفضائل من شأنه أن يخلط بين المواد الأولية التي يقوم عليها الشعر وطرق صياغتها، لتصبح تلك الفضائل الصورة العارية في الشعر، وهي صورة تلتزم الموروث الفلسفي، أو الديني، فهذه الفضائل متعارف عليها دينياً وفلسفياً، والشاعر ليس خالقا لها، بل ينبغي عليه أن يلتزم هذا الإجماع ليخلق النموذج في الممدوح. وينحصر دور الشاعر – في ظلها – في تحسين تلك الصورة الموروثة، وتصبح وسائل الصياغة الشعرية مجرد زينة لتلك الفضائل، وتبقى المعاني ثابتة في حدود هذه الفضائل، لها كيانها الاجتماعي الموروث، بشقيه الفلسفي، والديني، ولا ينبغي للشاعر أن يتجاوز هذا الموروث، فما يقوله الشاعر حاشية على هذه المعاني ولا يخفى أن هذا التصور يلتقي مع ما قاله الجاحظ : " فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير "[42].

وإذا كان الشعر يعتمد على أساس أخلاقي كهذا الذي وصفه قدامة، فهل يجوز للشاعر أن يستخدم الرفث، والضعة في شعره ؟، ورأي قدامة أن المعاني الشعرية معروضة للشاعر، فهي مادة أولية، فليست القيمة فيها ذاتها، ولكن في صياغتها صياغة مؤثرة تسعى إلى غاية الجودة، فليستْ مادة الخشب لدى النجار ذات أهمية، ولكن الأهمية الكبرى لما يحدث فيها من صناعة.

التقسيمات المنطقية للمعنى:

لقد قدمنا القول – فيما سبق – أن قدامة كان يسعى إلى إقامة علم خاص بنقد الشعر؛ وهو علم يستند إلى مقولات فلسفية، ومنطقية، تسعى إلى بناء منطق خاص بالشعر، يميزه من غيره من الفنون الأخرى، واقتضى هذا المنطق صحة التقسيم، وصحة المقابلات، وصحة التفسير، مثلما أنكر هذا المنطق فساد التقسيم، وفساد المقابلات، وفساد التفسير.

أمّا صحة التقسيم – على المستوى المنطقي – فهي أن يبتدىء الشاعر فيصنع أقساماً [فيستوي فيها، ولا يغادر قسماً منها، كقول نُصيب :

فَقَالَ فَرِيقُ القَوْمِ : لا، وَفَرِيْقُهمْ نَعَمْ، وَفَرِيْقٌ قَالَ : وَيْحَكَ ما نَدْرِي

أو كقول الشاعر :

أمَّا إذا اسْتَقْبَلْتَهُ فَكأنَّــه بَازٌ يُكفْكِفُ أَنْ يَطِيْرَ وَقَدْ رَأى

أمَّا إذا استَدْبَرْتَهُ فَتَسوقُــهُ سَاقٌ قَمُوصُ الوَقْعِ عَارِيَةُ النَّسا

أمَّا إذا استَعْرَضْتَهُ مُتَمَطِّراً فَتَقُولُ هَذا مِثْلُ سِرْحانِ الْغضَا

فلم يدع هذا الشاعر قسماً من أقسام النصبة التي ترى في الفرس إذا رئي عليها إلا أتى به][43].

وواضح أن هذه نظرة منطقية، عقلية، صارمة للمعنى الشعري، ولا ينكر أن صحة التقسيم قد تكون سبباً في جودة الشعر، ولكنها ليست – بالضرورة – خالقة لهذه الجودة، فقد يتوفر للبيت من الشعر صحة التقسيم ثم لا تميزه هذه الصفة عن مستوى الكلام العادي، وبذلك سعى قدامة إلى تحكيم المنطق في شيء غير منطقي، فالشعر لا ينضبط تماماً بالقواعد المنطقية التي افترضها قدامة، لأن منبعه العواطف والأحاسيس.

ومن الواضح أن صحة التقسيم التي أوردها قدامة على هذا النحو المنطقي، تخلق ما يمكن أن يسمى النموذج في الوصف، فالشاعر لا يدعُ شيئاً فيما يصفه إلاّ ذكره، فهو يصف [الجهات التي يراها الإنسان من الفرس إذا كان على بسيط الأرض][44] ويلتقي هذا النموذج مفهوم الماهية عند قدامة، والماهية تعني وصف الشيء على ما هو عليه، أو الوقوف عند الصفات الثابتة، والراسخة في الشيء، وعلى هذا الأساس أصاب الشاعر في وصف هذه الفرس، وأصاب ماهيتها، واستوفى جوانب وصفها، وخلق منها صورة نموذجية، متكاملة، على أن هذه الصورة لا تفارق الصواب المنطقي الذي يرتضيه العقل، وهو صواب يغفل – تماما – ما يمكن أن يثيره الوصف من تداعيات عاطفية، أو انفعالات نفسية.

وتتحقق صحة المعنى –أيضاً– على المستوى المنطقي – من خلال صحة المقابلات، وهي أن [يضع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض، أو المخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف، على الصحة، كقول بعضهم :

فَوا عَجَباً كَيْفَ اتَّفَقْنَا فَنَاصِحٌ وَفِيٌّ، وَمَطْوِيٌّ على الغِلِّ غَادِرُ[45]

ولا يخفى أن صحة المقابلات – على المستوى المنطقي الذي فكر فيه قدامة – تغفل – أيضاً – الجوانب النفسية المتناقضة التي تعيش في الذات الإنسانية، وقبول قدامة لها ليس اعترافاً ضمنياً بهذه المشاعر المتناقضة، ولكنه اعتراف منطقي بالتقابل، المتضاد في هذه الذات، ولا يختلف الأمر – أيضاً – في نظرة قدامة إلى صحة التفسير، وهي أن [يضع الشاعر معاني يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها، ولا يزيد ولا ينقص، مثل الفرزدق :

لقد خُنْتَ قَوْماً لَوْ لَجَأْتَ إليهم طَرِيدَ دمٍ أو حاملاً ثِقْلَ مَغْرَمِ

فلما كان هذا البيت محتاجاً إلى تفسير قال :

لأَلفَيتَ فيهم مُطْعِما ومُطاعنا وَراءَك شَزْراً بالْوَشيج المُقوَّمِ

ففسر قوله [حاملاً ثقل مَغْرم] بأن يلقي فيهم من يعطيه، وفسر قوله طريداً] بقوله [إنه يلقي فيهم مَنْ يطاعن دونه ويحميه][46]، صحيح أن هذا التفسير أضفى جمالاً على المعنى المتكامل في هذين البيتين، ولكنْ قصور محاولته يتمثل في النظرة المنطقية إلى هذا الأمر، فهناك تكامل في المشاعر النفسية للشاعر ولكنه تكامل لا تفرضه قيود المنطق والعقل، بل تفرضه وحدة المشاعر الذاتية لدى الشاعر.

أما صحة التتميم عند قدامة، فهي [أن يذكر الشاعر المعنى، فلا يدع من الأحوال التي تتم به صحته، وتكمل معها جودته شيئاً إلاّ أتى به، مثل قول طرفة :

فَسَقَى دِيَارَكِ غَيْرَ مُفْسِدِها صَوْبُ الرَّبيعِ وَدِيْمَةٌ تَهْمِي

فقوله [غير مفسدها] إتمام لجودة ما قاله][47].

ولا يخفى أن هذا التتميم إكمال منطقي أكسب المعنى جودة فيما قاله قدامة، ولكنه إكمال أغفل – عبره – ما يرافق هذا المعنى من مشاعر، وأحاسيس عاطفية، فعبارة [غير مفسدها] توضح العلاقة النفسية بين الشاعر وهذه الديار، بلْ هناك دعاء أسطوري يتخلل هذه العبارة، ولكنّ قدامة – كغيره من النقاد العرب القدماء – يغفل تماماً سيكولوجية الشاعر، ولا يسمح لنفسه الخوض فيها، لأنها تربط، على المستوى النقدي، بين خالق القصيدة، وخالق الكون، ومن هنا لم يتمكن عقل قدامة المنطقي أن يفهم موطن الجمال في قول الشاعر ذي الرمة :

ألا يا اسْلَمي يا دارَ ميَّ على البِلَى ولا زَالَ مُنْهَلاً بِجَرْعَائِكِ القَطْرُ

ويعيب قدامة هذا البيت لأن الشاعر لم يكمل جودة المعنى فيه، فلم يأتِ بلفظة [غير مفسدها]، وفي ذلك [إفساد للدار التي دعا لها، وهو أن تغرق بكثرة المطر][48]، والناظر إلى المعنى في هذا البيت من زاوية فنية، لا من زاوية منطقية – كما ذهب إلى ذلك قدامة – يرى أن هذا المعنى في البيت غاية في الجمال، وأن دعاء الشاعر على الدار بأن ينهل بجرعائها – القطر يحمل ظلالات نفسية، وأسطورية تباين التصور المنطقي الذي ذهب إليه قدامة.

الخاتمة:

وفي خاتمة هذه الدراسة، يمكن القول إن قدامة بن جعفر قد سعى إلى إقامة علم خاص بالشعر يميزه من غيره من العلوم، فالشعر – عنده – يباين العلوم الأخرى بمادته التي يتقوم بها، فهو قول، موزون، مقفى، دال على معنى، لكنّ هذه الأجزاء لا تملك في ذاتها خاصية الجودة، أو الرداءة، بلْ تتضح جودتها أو رداءتها من خلال علاقات بعضها ببعضها الآخر. ويصبح الشعر – في ظل هذا الفهم – صناعة من الصناعات قد تصل إلى غاية الجودة، أو تهبط إلى غاية الرداءة، بيد أن صناعة الشعر عند قدامة ترتد إلى ممارسة عقلية واضحة وهي صناعة معزولة تماما عن الارتباطات النفسية التي يثيرها الشعر، وخلط قدامة بذلك بين نظرته إلى الشعر ونظرته إلى الصناعات الأخرى، فالصناعات الأخرى تتعامل مع مادة صماء أمّا الشعر فمادته الكلمات، وهي تلتبس بالمشاعر

والأحاسيس، وإذا كان قدامة قد سعى إلى تمييز نقد الشعر من غيره من العلوم فإنه قد ظل في إسار المنطق العقلي، وحاول أن يطبق مقولات المنطق على الشعر، ولئن كانت صناعة المنطق تسدد الفكر وتوجهه إلى الصواب فإنها يمكن أن تكون أداة للشعر، وبناءً عليه تصبح مادة الشعر ومعقولاته هي المعاني، والمعاني وليدة العقل، والمنطق هو الضابط لحركتها، وإذا كان المنطق يفترض التوافق المنطقي بين الأشياء، فإنه – أيضاً – يطلب مثل هذا التوافق بين المعاني، ويتجلى ذلك من خلال صحة التفسير، والتقسيم، والمقابلة.

لقد سعى قدامة – جاهداً – إلى تمييز علم الشعر من غيره من العلوم، لكنه لم يفلح في تمييزه عن المنطق، وهكذا كان كتاب قدامة [كالمعلم المتزمت، أو سرير بروكرست، مَنْ كان طويلاً فلا بّدّ أن يقص جزء منه كي يستطيع أن ينام فيه [49].

الهوامش:

1- أنظر: ابن النديم (1964) : الفهرست، بيروت : 130 وقارن ياقوت الحموي : معجم الأدباء، طبعة دار المأمون بمصر، ج17 : 13.
2- راجع مستويات المعنى عند وليم راي في كتابه: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، طبعة أولى، 1987: 2.
3- قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي مصر، طبعة ثالثة: 1.
4- الجاحظ (1961) : البيان والتبين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ج2 : 24.
5- الجرجاني (1321 ه) : التعريفات، المطبعة الحميدية المصرية : 135.
6- قدامة بن جعفر : نقد الشعر : 17.
7- الفارابي (1968) : إحصاء العلوم، تحقيق عثمان، أمين، مكتبة الأنجلو القاهرة:91.
8- أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت: 161.
9- د. أ. سكوت جيمس : صناعة الأدب، ترجمة هاشم هنداوي، وزارة الثقافة : 50.
10- المرجع نفسه : 51.
11- قدامة بن جعفر : نقد الشعر : 18.
12- الجرجاني : التعريفات : 15.
13- إخوان الصفاء (1992) : رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، تحقيق عارف تامر، منشورات عويدات، بيروت، باريس : طبعة أولى، ج2 : 6.
14- ابن سينا : كتاب الشفاء، مراجعة إبراهيم مدكور، تحقيق سعيد زايد، مركز تحقيق التراث، ج1 : 22.
15- المصدر نفسه، ج1 : 22.
16- المصدر نفسه، ج1 : 329.
17- قدامة بن جعفر : نقد الشعر : 16.
18- المصدر نفسه : 21.
19- المصدر نفسه : 16.
20- الفارابي : إحصاء العلوم : 67.

21- المصدر نفسه : 151
22- قدامة بن جعفر : نقد الشعر : 257.
23- أرسطو طاليس : فن الشعر : 257.
24- ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، ومراجعة نعـيم زرزور، دار الكتـب العلميـة، بيروت، طبعة 4 : 11.
25- عبد القاهر الجرجاني (1994) : دلائل الإعجاز، علق عليه محمد رشيد رضا، تصحيح الشيخ محمد نـي ، ومحمد محمود النقيطي، دار المعرفة، بيروت، طبعة 1 : 168.
26- أرسطو طاليس : فن الشعر : 88.
27- المصدر نفسه : 152.
28- قدامة بن جعفر : نقد الشعر : 65.
29- المصدر نفسه : 65.
30- محمد علي أبو الريان : تاريخ الفكر الفلسفي : 265.
31- المصدر نفسه : 265.
32- قدامة بن جعفر : نقد الشعر : 67.
33- المصدر نفسه : 66.
34- المصدر نفسه : 67.
35- جابر عصفور (1978) : مفهوم الشعر، دار الثقافة، القاهرة : 90.
36- قدامة بن جعفر : نقد الشعر : 189.
37- الفارابي (1926) : رسائل الفارابي، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الركن، الهند، طبعة أولى : 64.
38- المصدر نفسه : 65.
39- المصدر نفسه : 65.
40- قدامة بن جعفر : نقد الشعر : 62.
41- المصدر نفسه : 60.
42- الجاحظ (1945) : الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ج3 : 131 – 132.
43- نقد الشعر : 132.
44- نقد الشعر: 132.
45- نقد الشعر: 133.
46- المصدر نفسه : 137.
47- المصدر نفسه : 138.
48- المصدر نفسه : 139.
49- إحسان عباس (1983) : تاريخ النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، طبعة رابعة: 214.

المصادر:

1- ابن سينا : كتاب الشفاء، مراجعة إبراهيم مدكور، تحقيق سعيد زايد، مركز تحقيق التراث، 1983.
2- ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، ومراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، طبعة أولى، 1982.
3- ابن النديم : الفهرست، علق عليه إبراهيم رضوان، دار المعرفة، بيروت، طبعة أولى، 1994.
4- إخوان الصفا : رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، تحقيق عارف تامر، منشورات عويدات، بيروت، باريس، طبعة أولى، 1992.
5- أرسطو طاليس : فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، طبعة أولى، 1973.
6- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر : البيان والتبين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، 1948.
الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1945.
7- الجرجاني، علي بن محمد الشريف : التعريفات، المطبعة الحميدية المصرية، 1321هـ.
8- الحموي، ياقوت : معجم الأدباء، تحقيق إحسان عباس، دار العرب الإسلامي، طبعة أولى، بيروت، 1993.
9- العلوي، ابن طباطبا : عيار الشعر، تحقيقعباس عبد الستار ومراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، طبعة أولى، 1982.
10- الفارابي، أبو نصر محمد بن محمد : رسائل الفارابي، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بجيدر آباد الركدن، الهند، طبعة أولى، 1926.
11- قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، طبعة ثالثة، 1978.

المراجع:

1- إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، طبعة رابعة، 1983.
2- جابر عصفور : مفهوم الشعر، دار الثقافة القاهرة، 1978.
3- د. أ. سكوت جيمس : صناعة الأدب، ترجمة هاشم هنداوي، طبعة أولى.
4- محمد علي أبو الريان : تاريخ الفكر الفلسفي، دار النهضة العربية، بيروت، 1978.
5- مصطفى ناصف : نظرية المعنى في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، بدون تاريخ.
6- وليم راي : المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، طبعة أولى، 1988.